LA LÉGENDE DE LA STATUE DE VÉNUS

Le moyen âge nous a laissé deux légendes où Vénus, la déesse antique, figure comme toujours vivante, joue un rôle actif et sinistre. La première, la plus célèbre, grâce à Heine, à Swinburne et surtout à Richard Wagner, est celle du *minnesinger* Tannhäuser. La seconde, celle de la Statue, a eu des destinées moins éclatantes, bien qu'elle ait été renouvelée, au siècle dernier, en Allemagne, par maint romantique, en France, par Mérimée (*la Vénus d'Ille*), mais elle est, historiquement, la plus intéressante des deux, en ce sens que le nom de Vénus n'a été introduit que tardivement dans la légende du chevalier, amoureux d'une femme surnaturelle, où Vénus n'avait primitivement rien à voir, tandis que, dans le conte de la Statue, la déesse a, dès l'origine, joué le premier rôle. En outre la légende du chevalier, transportée, à une époque assez récente, d'Italie en Allemagne, ne semble pourtant pas née en Italie et paraît comme la mise en œuvre spéciale d'un thème assez répandu au moyen âge et qui est peut-être d'origine celtique ; l'histoire de la Statue, au contraire est, dans les récits médiévaux, toujours localisée à Rome et il semble bien qu'elle soit née sur ce sol classique.

I

Résumons d'abord le récit, tel qu'il se trouve chez notre autorité la plus ancienne, l'historien anglais Guillaume de Malmesbury[1], qui écrivait vers 1125 :

« Il arriva à Rome qu'un jeune homme fortuné[2], le jour

1) *Gesta Regum Anglorum*, édit. Stubbs (London, 1887), I, 256-258.

2) Dans une classe de manuscrits, les jeunes mariés sont nommés : ils s'ap-

même de son mariage, après le repas de noces, voulut, avec d'autres jeunes gens, jouer une partie de balle[1]. Pour ne pas risquer d'endommager ou de perdre l'anneau de mariage qu'il venait de recevoir de sa fiancée, il l'ôta, avant de commencer le jeu, et le fixa au doigt d'une statue de femme en bronze, qui se trouvait placée près de là. Ayant fini sa partie, il voulut reprendre l'anneau, mais s'aperçut avec étonnement que le doigt de bronze auquel il l'avait attaché était recourbé jusqu'à la paume de la main, de sorte que, malgré ses efforts, il ne put reprendre le bijou. Il se tut sur cet événement étrange ; dans la nuit, après la fin de la fête, il passa de nouveau devant la statue : le doigt n'était plus recourbé, mais l'anneau avait disparu. Se conduisant comme s'il se souciait peu de cette perte, il se rendit à la chambre nuptiale et se coucha à côté de la mariée ; mais, lorsqu'il voulut l'embrasser, quelque chose qui était à la fois solide et obscur (*aliquid densi et obscuri*) se glissa entre lui et elle et il entendit une voix qui disait : « Couche avec moi, tu es mon fiancé ; c'est moi la Vénus, au doigt de laquelle tu as attaché ton anneau, je l'ai et je le garde. »

« Cette merveille effraya le jeune homme ; il passa la nuit sans sommeil, pensant constamment à cette chose étrange ; toutes les fois que, depuis cette nuit, il voulait se rapprocher de son épouse, le fait se répéta. Ému par les plaintes de la jeune femme, il raconta le fait à ses parents : ils s'adressèrent à un prêtre, Palumbus, qui était connu comme magicien. Celui-ci, gagné par la promesse d'une bonne récompense pécuniaire, voulut bien prêter son concours : « Rendez-vous à une certaine heure de la nuit en un

pellent *Lucianus* et *Eugenia* : voir Stubbs, dans la préface de son édition, t. I, p. LI. Stubbs tire de ce fait la conclusion, peut-être excessive, que l'auteur de l'interpolation doit avoir connu une seconde source, en dehors de Guillaume de Malmesbury.

1) Le récit latin dit *pilam poposcit*. Jean de Vignai (1332), dans sa traduction du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, où le récit de Guillaume de Malmesbury est inséré avec quelques modifications insignifiantes, traduit « si demanda la pelote » (Bibl. Nat., ms. franç. 314, fol. 61, v°).

endroit où deux routes se croisent; restez là sans dire un mot. Bientôt vous verrez passer des personnages, hommes et femmes, jeunes et vieux, à pied ou à cheval, tristes ou gais. Quoi qu'il arrive, ayez bien soin de ne pas dire un mot, même s'ils vous adressent la parole. En dernier lieu, vous verrez paraître un personnage de stature plus grande et plus forte que les autres, assis dans un char. Donnez-lui cette lettre, toujours sans lui adresser la parole; vous obtiendrez alors ce que vous désirez. »

« Le jeune homme agit conformément à ces instructions; il prit place à l'endroit désigné et vit là ce que le prêtre lui avait décrit. Entre autres, il vit une femme, ornée comme une courtisane et assise sur une mule; ses cheveux étaient reliés, au sommet de la tête, par un bandeau en or, mais pendaient plus bas librement sur ses épaules; à la main, elle tenait une verge en or, avec laquelle elle conduisait sa mule; son vêtement était transparent, de sorte qu'elle paraissait comme nue; ses gestes étaient obscènes. A la fin parut le maître du cortège, qui jetait sur le jeune homme des regards terribles; il était assis sur un char élevé et orné de pierres précieuses; il demanda au jeune homme ce qu'il voulait. L'autre lui tendit silencieusement la lettre. Le démon reconnut immédiatement le sceau, lut la lettre et s'écria, tendant les mains au ciel : « Dieu Tout-Puissant, pendant combien de temps permettrez-vous encore le mal que fait le prêtre Palumbus? » — Il envoya immédiatement des serviteurs, qui apportèrent à Vénus l'ordre de rendre l'anneau; après avoir regimbé, elle finit par céder; le jeune homme obtint ce qu'il demandait et par la suite, rien ne s'opposa à l'accomplissement de ses désirs. Mais le prêtre Palumbus, en apprenant que le Diable s'était plaint de lui, comprit que sa fin était proche; il coupa ses propres membres, confessa ses péchés au Pape en présence du peuple et rendit l'âme pendant cette lamentable pénitence. »

Certains manuscrits de Guillaume de Malmesbury ajoutent que, les mères, à Rome, racontent cette histoire à leurs

enfants[1]. En dehors de quelques ornements littéraires, nous serions donc en présence d'un véritable récit populaire; et même si nous écartons ce témoignage comme interpolé, le fait que le récit se trouve chez le même historien qui nous a conservé d'autres légendes romaines, dont la plus célèbre est relative aux opérations magiques du pape Silvestre II (Gerbert), est une garantie de l'origine traditionnelle du conte.

Il est inutile de nous étendre sur la valeur de ce récit au point de vue littéraire ; malgré la lourdeur du latin médiéval, l'histoire de la Statue et de l'anneau a quelque chose de mystérieux et de sinistre qui saisit l'imagination ; et l'on comprend qu'au siècle dernier des écrivains comme Mérimée, Heine, Willibald Alexis, F. von Gaudy, J. von Eichendorff[2], aient été frappés de ce récit et se soient efforcés, chacun à sa façon, de le renouveler. Mais, comme l'a remarqué jadis G. Paris, malgré tout l'art des narrateurs modernes et surtout de Mérimée qui, dans sa *Vénus d'Ille*, a su placer son lecteur devant une énigme à la fois irritante et terrifiante, l'histoire, telle qu'elle est racontée par l'écrivain du XIIe siècle, dut produire une impression bien plus profonde encore sur les gens du moyen âge, qui croyaient qu'un tel événement était *possible*.

Mais c'est justement là ce qui étonne, quand on y regarde de près ; et pour cela il importe de déterminer avec précision — ce qui, à ce que je sache, n'a été fait par personne — quelles sont au juste les idées que le récit suppose et qui en font l'âme. Une fois ces points éclaircis, on pourra discuter

1) *Hoc omnis Romana regio usque hodie praedicat, matresque docent liberos suos, ad memoriam posteris transmittendam*. Ces mots ne se trouvent pas dans la famille de manuscrits que Stubbs considère comme donnant le texte le plus authentique ; il les omet ; ils sont admis dans le texte par Waitz, *Monum. Germaniae*, SS., X, 472.

2) Au moment où j'achève cette étude, un nom contemporain est venu s'ajouter à cette liste, qui n'a pas, du reste, la prétention d'être absolument complète pour le passé : celui de Gabriele d'Annunzio, qui a raconté l'histoire une fois de plus dans le prologue de sa *Pisanelle*.

avec plus de fruit qu'on ne l'a fait jusqu'ici la question de l'origine et de la date du récit.

La légende, telle que Guillaume de Malmesbury la raconte, suppose deux idées fondamentales : d'abord que Vénus, la déesse du paganisme antique, continue à vivre comme démon, en plein Christianisme, et ensuite qu'une statue, animée par un démon, se trouve en état d'agir comme un être vivant[1].

Examinons d'abord le premier point[2]. Les missionnaires actuels, au moins les protestants, expliquent aux païens qu'ils convertissent que les dieux qu'ils adorent étaient de simples fictions, dépourvues de toute réalité; mais telle n'était pas, comme on sait, la doctrine du Christianisme antique et médiéval. L'ancienne Église enseignait, au contraire, que les dieux du Paganisme existaient en réalité; seulement ce n'étaient pas des dieux, mais des démons, des êtres malfaisants. Cette croyance, comme tant d'autres, fut empruntée par le Christianisme au Judaïsme. Dans le Psaume 95 (96) se trouve un verset qui, à cause de sa généralité, eut, pour la fixation de la doctrine ecclésiastique une grande importance ; il affirme simplement, dans le latin de la Vulgate : *omnes Dii gentium daemonia*. Cette traduction est calquée sur la version grecque des Septante, qui emploie le même mot, δαιμόνια[3].

La conviction, exprimée dans ce passage avec une telle

1) Il n'est pas dit expressément, dans le récit du chroniqueur, que c'est Vénus, la déesse-démon, qui anime la statue, mais cela ressort de tout l'ensemble du récit.

2) Ce qui suit n'a naturellement pas la prétention d'apporter aux spécialistes de l'histoire des religions des faits ou des points de vue entièrement nouveaux ; tout ce qu'on se propose, c'est de montrer la survivance et l'enchaînement de certaines idées.

3) Ps. 95 (96) v. 5 ; πάντες οἱ θεοὶ τῶν ἐθνῶν δαιμόνια. — C'est aux Orientalistes de décider quel est le sens exact du mot hébreu qui correspond à δαιμόνια ; la traduction des Septante prouve en tous cas que la croyance dont il s'agit était celle des Juifs hellénisés de la Diaspora. Il est généralement admis que δαιμόνια, dans la langue des Septante et du Nouveau Testament, désigne des esprits *malfaisants*.

netteté, a dominé, comme on sait, pendant des siècles, l'enseignement de l'Église et les convictions des croyants; elle fait notamment le fond de la polémique des Pères de l'Église contre le paganisme. Dans un passage bien connu et qui est particulièrement précis, saint Cyprien († 258) attribue aux démons tout le merveilleux païen : ce sont ces esprits malfaisants qui se cachent dans les statues et les images des dieux; la divination d'après les entrailles des victimes et le vol des oiseaux, les oracles, les songes sont ramenés à leur action[1]. Conformément à ces idées, on a cru pendant des siècles que les oracles du paganisme étaient l'œuvre des démons; encore à la fin du XVII[e] siècle (1683), le savant hollandais Van Dale crut nécessaire de combattre cette idée dans un gros ouvrage, dont Fontenelle répandit les résultats dans le grand public de son temps par un abrégé, spirituellement rédigé (*des Oracles*, 1687).

Les temples, les lieux sacrés où se trouvaient des idoles étaient censés habités par des démons; cette idée se manifeste avec une grande netteté dans un épisode de la vie de saint Maurille (Maurilius), évêque d'Angers, disciple de saint Martin et, comme celui-ci grand adversaire du paganisme : le saint s'approche d'une colline où se trouvent des idoles, pour les renverser; les démons, qui y étaient cachés, s'écrient : « Pourquoi nous poursuis-tu jusqu'ici? » — Le saint ayant fait le signe de la croix, les démons s'enfuient en poussant des hurlements[2].

Et ces démons étaient expressément identifiés avec les dieux de la mythologie antique, héritaient de leurs attributs.

1) *De idolorum vanitate*, c. 7 (édit. Migne, col. 574).

2) *Acta Sanctorum*, sept. t. IV, p. 73 : *daemonia ibi latentia clamaverunt, dicentes : Quid nos etiam hic, Maurili, persequeris?* Cette vie aurait été rédigée au commencement du VII[e] siècle. A. Molinier (*Sources de l'histoire de France*, I, 51), accepte cette date; du reste, cette question est secondaire pour la présente étude qui a pour but de montrer la persistance de certaines idées et croyances à travers le moyen âge.

Du côté orthodoxe on nous affirme[1] que tel n'est pas le sens qui se dégage des textes du Nouveau Testament ; mais ce n'est pas le dogme abstrait qui nous intéresse ici, mais les conceptions concrètes, telles qu'elles existaient dans l'imagination des fidèles et telles qu'elles se reflétaient dans les Vies des Saints. H. Usener a signalé un récit remarquable, qui se trouve dans la vie de saint Hypatios, contemporain des empereurs Honorius et Théodose le jeune, et adversaire fort actif du paganisme dans le Nord de l'Asie Mineure. Le biographe du saint nous raconte comme quoi son héros voulut entreprendre un voyage à travers la Bithynie ; ce projet coïncidait avec une période de cinquante jours qui précédait la grande fête annuelle de l'Artémis bithynienne. On avertit Hypatios : la croyance populaire défendait pendant cette période des voyages quelque peu importants ; le « démon » pouvait venir à sa rencontre et l'arrêter. Mais l'intrépide missionnaire ne se laissa pas effrayer et se mit en route. Subitement parut devant lui une femme de taille gigantesque « qui filait et gardait des pourceaux ». Dès que le saint personnage eut fait le signe de la croix, l'apparition disparut et les pourceaux s'enfuirent en grognant. La signification du récit est évidemment que la déesse démoniaque se montra en personne devant son adversaire détesté et essaya de lui faire peur[2].

Même les personnages du monde mythologique inférieur étaient connus comme existant réellement : un joli récit de saint Jérôme nous montre saint Antoine, rencontrant, dans le désert, un Centaure et un Satyre[3].

1) Voir le travail, du reste intéressant, du savant catholique F. X. Kortleitner, *De Diis gentilium* (Oeniponte, 1912), in-8°, p. 152.

2) Les pourceaux pourraient avoir un sens démoniaque, mais comment donner ce sens au détail que la femme gigantesque « filait »? Ce doit être le souvenir d'un attribut populaire. Comp. *Rheinisches Museum*, année 1895, p. 145.

3) Saint Jérôme, *Vie de l'ermite Paul*, dans *Opera*, éd. Migne, II, col. 22. Il est remarquable que, dans le récit, il n'est pas question d'inimitié ; le Satyre vénère même le saint personnage. Ces figures de la mythologie inférieure, auxquelles on ne rendait aucun culte, étaient traitées, par l'ancien Christianisme,

Cette croyance que les dieux du paganisme étaient identiques à des démons a survécu même au moyen âge et à la Réforme ; lorsque Milton inséra au premier chant du *Paradis perdu* cette longue liste des anges déchus, avec indication, pour chaque personnage, du nom sous lequel il avait été vénéré par les païens, nous pouvons être sûrs que cette liste était, pour l'auteur, autre chose qu'un prétexte à des développements brillants : pour le fond, et faisant abstraction de certains détails poétiques ou érudits, elle exprimait la conviction intime du poète puritain.

Rappelons qu'au moyen âge, ces sortes de détails se trouvaient surtout dans les vies de saints, et que celles-ci pénétraient partout et étaient innombrables. Aux Vies réellement anciennes et provenant de l'antiquité chrétienne, venaient s'en ajouter d'autres, fabriquées au moyen âge à l'imitation des authentiques ; tout cela était répandu, traduit ou résumé dans les langues vulgaires, mis à la portée de tous par des œuvres d'art et le théâtre, quand le moyen âge eut son théâtre à lui. Dans un miracle dramatisé du XIVe siècle, un martyr chrétien, saint Valentin, met l'empereur païen en garde contre les

Faulx ydoles et vains
Qui tous sont de dyables plains[1].

Examinons maintenant le second trait distinctif de notre récit : la statue animée qui se saisit de l'anneau. Pour comprendre ce détail, il faut remonter encore plus haut dans le passé. Les peuples de l'antiquité et notamment les Grecs et les Romains, croyaient que la statue qui représente une divinité peut être animée par cette divinité[2] et se conduire

plus gracieusement que les grands dieux; on les considérait plutôt comme étant du domaine de l'histoire naturelle.

1) *Miracle de Saint Valentin*, v. 1101, dans *Miracles de Notre-Dame*, éd. G. Paris et U. Robert, t. IV, p. 160.

2) De même, les Égyptiens croyaient que la force divine (*sa*) animait la statue qui représentait le dieu et se pouvait transmettre par certaines manipulations d'une statue divine à l'autre. Voir l'étude de M. Maspero sur le temple de Louqsor dans le journal *le Temps* du 16 août 1912.

comme une personne vivante. Il est probable que cette croyance remonte aux temps où il n'y avait pas encore de statues, mais des blocs informes de pierre ou de bois, qui étaient de véritables fétiches. Quoi qu'il en soit, le fait est bien connu. Chez les Romains surtout, on ne trouve que trop de récits sur des statues qui versent des larmes, qui se couvrent d'une sueur sanglante, qui font des signes de la tête, etc.[1]. Les Grecs savaient du moins donner à ces sortes de superstitions une forme qui avait quelque chose d'amusant et de spirituel. Philostrate (IIIe siècle de notre ère) nous apprend[2] que, dans la ville d'Ilion, se trouvait une statue d'Hector, le vaillant défenseur de l'ancienne Troie, qui y jouissait d'un culte ; toutes les fois qu'on célébrait des jeux en l'honneur du héros, la statue s'échauffait et *transpirait*, montrant ainsi combien le héros prenait part aux luttes qui avaient lieu en son honneur.

Le Christianisme conserva cette croyance; seulement, les démons remplacèrent les Dieux. Un exemple frappant se trouve dans les rédactions anciennes du Martyre de saint Georges. Dans ce récit, du reste rempli de détails fantastiques, il est question d'un temple et d'une statue d'Apollon, auquel le martyr devait sacrifier, sur l'ordre de ses persécuteurs. Au lieu de se conformer à ces injonctions, Georges dit à un enfant, qui joue un grand rôle dans le récit, qu'il doit donner ordre à Apollon de sortir du temple. L'enfant fit comme il lui avait été dit d'ordonner à Apollon de sortir. « La statue sortit[3] et s'arrêta devant les pieds de saint Georges...

1) Voir particulièrement les *Prodigia* de Julius Obsequens et les suppléments à cet ouvrage, qui nous est arrivé dans un état incomplet, composés par différents savants depuis la Renaissance.

2) Dialogue Ἡρωικός, dans *Opera*, éd. Kayser, t. II, p. 151-152. Voir aussi, sur cette question, E. von Dobschütz, *Christusbilder* (*Texte und Untersuchungen*, XVIII), p. 22-24.

3) Ἐξῆλθεν δὲ τὸ ἄγαλμα... λέγει αὐτῷ τὸ παραμένον πνεῦμα ἐν τῷ ἀγάλματι... Ancienne version grecque chez Krumbacher, *der Heilige Georg* (München, 1912, in-4), p. 26. Comp. l'ancienne version latine publiée par W. Arndt (*Berichte über die Verhandlungen der kön. sächsischen Gesellschaft der Wissen-*

et l'esprit qui habitait dans la statue dit... » L'esprit, qui est dans la statue, avoue qu'il est un démon, exilé du ciel, à cause de sa désobéissance envers Dieu.

De pareils récits pouvaient se transmettre et s'attacher à des restes d'idoles antiques, retrouvés au moyen âge. On peut même se demander si le développement du culte des images dans le Christianisme et la multiplication des récits sur les images miraculeuses, parlantes et agissantes, n'ont pas contribué à assurer la survie de pareilles idées concernant les idoles païennes. Ces sortes de récits sur les images merveilleuses, surtout de la Vierge, loin d'être, comme on le croit parfois, des développements récents du Catholicisme, surtout italien, remontent assez haut; ils semblent s'être développés d'abord dans l'empire byzantin, au milieu des passions suscitées par la lutte pour et contre le culte des images. Il faut cependant remarquer que, tandis que l'Orient semble avoir gardé longtemps une certaine retenue dans ces sortes de récits, se bornant à attribuer à ses « icônes » des signes merveilleux, des « forces » merveilleuses[1], l'Occident plus naïf n'eut bientôt aucun scrupule à mettre en scène des images parlantes et gesticulantes, en même temps qu'il conservait et développait l'usage des images sculptées, auxquelles l'Église grecque avait renoncé pour ne tolérer que des icônes peintes. Il semble vraisemblable que la popularité de ces sortes de récits devait perpétuer la croyance relative aux idoles merveilleuses. Celui qui trouverait cela étrange connaîtrait mal les intelligences médiévales, où le sacré et le profane étaient si singulièrement mêlés. Pour nous borner à la légende qui

schaften zu Leipzig, philol. hist. Classe, XXVI [1874], p. 64) : « Exivit eadem hora idolum et coepit clamare, dicens... Et venit idolum et stetit ante pedes famuli Dei... »

1) Comparer pour le miracle, si populaire au moyen âge, du commerçant chrétien de Byzance et du banquier juif, la rédaction grecque chez Combefis, *Novum Auctarium*, II, col. 611, et les récits occidentaux, en latin chez Vincent de Beauvais, *Speculum historiale*, l. VII, ch. 82, en provençal dans *Romania*, VIII, 16, etc. En même temps que le récit fut transformé, en Occident, en miracle de la Vierge, l'événement miraculeux fut conçu d'une façon beaucoup plus plastique et plus nette que dans le récit grec.

nous occupe, qui croirait, si les textes probants n'étaient pas là, que l'histoire de la statue de Vénus fut transformée en miracle de la Vierge, dans lequel la Vierge Marie a le même caractère jaloux que la Vénus démoniaque de la légende? Les événements, dans le miracle, sont absolument calqués sur ceux dela version de Guillaume de Malmesbury, avec cette différence que la Vierge, finalement, triomphe là où la Vénus païenne avait échoué et qu'elle oblige le jeune homme, devenu son fiancé par le fait de l'anneau, à abandonner sa fiancée et à se réfugier dans un couvent, où il se voue au culte de Marie. Cette utilisation d'un récit relatif à Vénus pour glorifier la Vierge[1] paraîtrait choquante à un croyant moderne; mais les gens du moyen âge en jugeaient autrement; ce singulier miracle était des plus goûtés : il se trouvait dans le recueil latin des miracles de la Vierge que Vincent de Beauvais inséra dans son *Speculum historiale* (l. VIII, ch. 87); une autre rédaction latine, un peu plus développée[2], fut traduite en jolis vers français par Gautier de Coinci[3]. Dans ces conditions, il ne paraît nullement invraisemblable qu'un mélange analogue d'idées sacrées et profanes ait contribué à faire vivre l'idée que les démons, eux aussi, pouvaient animer des statues, à savoir, dans ce cas spécial, les idoles païennes. Le Diable n'était-il pas « le singe de Dieu »?

Du reste, notre légende n'est pas absolument isolée dans la littérature du moyen âge; la même *Kaiserchronik* rédigée

1) Il est vrai que cette idée du jeune clerc, *fiancé* de la Vierge, se retrouve ailleurs, sans mélange du thème de la statue, spécialement dans un poème allemand, publié par Von der Hagen, *Gesammtabenteuer*, III, 508 et Fr. Pfeiffer, *Marienlegenden, neue Ausg.*, Wien, 1863, p. 53; même récit en latin, Pfeiffer, *ouvr. cité*, appendice, p. 271. L'application du thème de la Statue à la Vierge Marie n'en est pas moins singulière.

2) Publiée par Mussafia, dans son étude sur les sources de Gautier de Coinci (*Denkschriften der Kais. Akademie der Wissenschaften zu Wien, phil. histor. Klasse*, t. XLIV, p. 35).

3) Barbazan-Méon, *Fabliaux*, II, 420 (le morceau est mutilé dans l'édition Poquet). Même récit en provençal (d'après la version latine abrégée), *Romania*, VIII, 22, publié par J. Ulrich; voir les remarques de l'éditeur, *ibid.*, p. 12, 13.

en Bavière, entre 1135 et 1150, qui a conservé, comme nous le verrons, une version divergente de la légende de la Statue de Vénus, contient un récit singulier sur Julien l'Apostat, où il s'agit également d'une idole agissante et parlante. Ce récit revient à ceci : Julien (représenté dans cette légende, comme dans d'autres, comme un jeune prêtre chrétien, chapelain du pape) avait été élevé avec soin par une matrone romaine. Après la mort de son mari, cette dame confia à Julien toute sa fortune; plus tard, lorsqu'elle redemanda l'argent deposé, Julien nia l'avoir reçu. La femme tomba dans la pauvreté : elle fut obligée de gagner sa vie en faisant la cuisine et la lessive pour d'autres. Un beau soir, elle alla laver du linge dans le Tibre; elle y trouva une statue placée dans l'eau, près de la rive : des païens l'avaient mise là pour la soustraire aux outrages des Chrétiens et allaient l'adorer chaque matin. La femme se servit de la statue pour y laver son linge; elle frappa la tête de la statue de son linge mouillé. Le démon qui habitait la statue, protesta et promit à la femme de lui faire rendre son argent si elle cessait de le frapper. La femme s'étonna et injuria la statue; le diable se nomma et dit qu'il était le dieu Mercure. « Déposez demain une plainte contre Julien, dites que vous exigez qu'il se justifie par un serment prêté sur moi, ici dans le Tibre; je l'obligerai à rendre l'argent ». La femme finit par se laisser convaincre, en menaçant cependant de frapper de nouveau la statue si elle ne tenait pas parole.

« Le lendemain matin elle se jeta aux pieds du Pape et lui demanda justice contre son chapelain, qui s'était emparé de sa fortune; elle exigea que Julien prêtât serment sur le dieu Mercure, placé dans le Tibre. C'est ce qui se fit et les premiers de la ville l'accompagnèrent. Julien plaça sa main dans la bouche de l'idole, qui se ferma, de sorte que le parjure ne put retirer la main ; il se mit à crier et offrit de rendre l'argent. Les Romains accoururent en foule pour voir cette merveille.

« Après le coucher du soleil, les gens s'en allèrent. Quand

tout le monde fut parti, le Diable dit à Julien : « Je vous ai « causé aujourd'hui une grande douleur. Voulez-vous être « sauvé ? Suivez alors mon conseil; dans ce cas, je vous ferai « Empereur de Rome ». Julien obéit, renia Dieu et accepta Mercure comme seigneur. « (*Kaiserchronik*, édit. Schröder, v. 10638 et suiv.).

Ce récit est essentiellement étranger au moyen âge occidental; on en retrouve les traits principaux dans un roman syriaque, qui doit remonter au VIe ou VIIe siècle de notre ère[1]. Dans ce récit figure un démon, qui joue à peu près le même rôle que Mercure dans la *Kaiserchronik*, mais il n'est pas question de la statue qui parle. Comme l'a remarqué M. Arturo Graf[2] on aperçoit, dans la version que nous a conservée la chronique allemande, l'influence des légendes romaines sur la *Bocca della verità* et des contes analogues. Ici, nous touchons à un nouveau domaine, celui des statues magiques et talismaniques; nous n'avons cependant pas besoin d'y entrer : en effet, nous ne croyons pas que la Vénus de notre légende se range dans cette catégorie. Mais le récit de la *Kaiserchronik* prouve dans tous les cas que le thème de la statue païenne animée, quelque singulier qu'il puisse sembler, n'est pas absolument isolé dans la littérature légendaire du moyen âge.

II

Les faits que nous avons réunis jusqu'ici tendent à prouver que notre légende, bien qu'ayant des racines dans des idées et des croyances fort anciennes, pouvait très bien naître au moyen âge, ces idées et ces croyances ayant persisté

1) Ce récit a été traduit par Th. Noeldeke dans la *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, XXVIII, 661.

2) *Roma nella memoria... del Medio Evo* (Torino, 1883), II, 135. Au moment où nous mettions la dernière main à ce travail, les journaux annonçaient la mort de M. A. Graf; cette perte sera vivement ressentie par tous ceux qui s'intéressent aux études d'histoire littéraire et légendaire.

longtemps. Mais un savant a conjecturé que la légende remonte beaucoup plus haut, au temps des dernières luttes entre le paganisme et le christianisme et nous n'avons pas le droit de négliger cette opinion, le savant en question n'étant autre que G. Paris, qui n'affirmait pas volontiers à la légère.

Son opinion est d'autant plus intéressante qu'elle se trouve dans un article écrit à propos du livre de M. Graf qui soutient, comme on verra, la thèse de l'origine médiévale.

Voici comment G. Paris s'exprime : « Nous serions porté à faire remonter très haut cette légende, qui nous apparaît en même temps, vers 1135, dans deux versions extrêmement différentes, mais d'accord pour en mettre la scène à Rome. L'une de ces versions raconte que le fait se passa sous Théodose, et nous ne serions pas étonné que l'histoire fût en effet de cette époque. Il nous semble qu'elle a dû se former à une époque où le christianisme était encore en lutte avec le polythéisme, et où les nouveaux fidèles redoutaient la vengeance des dieux qu'ils avaient trahis[1]. »

Il existe, en effet, une autre version de la légende, complètement indépendante du texte de Guillaume de Malmesbury ; elle se trouve dans cette singulière *Kaiserchronik*, que nous avons citée plus haut et qui, d'après les dernières recherches, fut composée à Ratisbonne, entre 1135 et 1150. Tandis que la version de l'historien anglais, sans donner de date précise[2], situe le drame dans une Rome complètement christianisée, le récit de la *Kaiserchronik*, non seulement place l'événement sous le règne de Théodose, mais dit expressément qu'il s'est passé à une époque où il y avait encore des temples et des prêtres païens. En voici le résumé.

1) *Journal des Savants*, année 1884, p. 567.

2) Des auteurs postérieurs qui reproduisaient le récit de Guillaume de Malmesbury, ont placé l'événement merveilleux au XI[e] siècle ; voir Graf, *Roma nella memoria*.., II, 392. Nous verrons plus loin qu'une seule rédaction, appartenant à ce groupe, fait vivre le héros de notre aventure sous le pontificat de Grégoire le Grand (590-604).

Sous le règne de Théodose, il y avait à Rome deux frères, jeunes gens de bonne famille, qui, malgré toutes les exhortations de l'Empereur, restaient fidèles à l'idolâtrie. Il arriva un jour que l'un des deux frères, qui s'appelait Astrolabius, alla avec d'autres jeunes gens jouer à la balle; le hasard voulut qu'une balle, jetée par lui, passât par-dessus un vieux mur. Le jeune homme grimpa, pour ravoir sa balle, sur le mur, et vit une statue merveilleusement belle, dont la vue l'enchanta; il s'approcha et l'image lui fit un signe de la main. Immédiatement, le cœur du jeune homme s'enflamma; il devint amoureux de la statue, qui avait été érigée en l'honneur de Vénus (*in honore Veneris*, en latin dans le texte allemand). Le jeune homme donna son anneau à la statue, lui promettant un amour éternel. — Les compagnons, sur ces entrefaites, craignirent qu'il ne lui fût arrivé malheur; ils donnèrent aux prêtres païens [du temple] l'ordre de leur ouvrir; les prêtres s'y refusant, disant que l'empereur Constantin leur avait défendu d'admettre des chrétiens dans le temple, ils entrèrent par violence. Ils trouvèrent le jeune homme et essayèrent de l'amener à prendre part de nouveau à leur jeu, mais en vain; « il aimait toujours la statue et était possédé du Diable ». Il ne pouvait manger, boire, ni dormir; il voyait la statue couchée à ses côtés (*er wânde daz daz pilde bî im laege*). Il devint pâle et sembla sur le point de mourir. Il se dit finalement à lui-même : « Aucun médecin ne peut me guérir. Si quelqu'un peut me sauver, je me ferai chrétien. »

L'Empereur avait un très sage chapelain (*kapelân*), appelé Eusèbe. Astrolabius s'adressa à ce prêtre, s'agenouilla devant lui et lui dit qu'il ferait tout ce que le prêtre lui ordonnerait. Eusèbe se rappela ce qu'a écrit l'Apôtre, que nous devons porter les fardeaux les uns des autres; il jura de ne pas abandonner le jeune homme, avant qu'il n'eût retrouvé ses forces et son bon sens. Eusèbe avait, dans sa jeunesse, étudié les « livres noirs ». Un jour, il prit le jeune homme avec lui, dans une chambre, et récita quelques mots tirés d'un livre.

Le Diable parut et Eusèbe lui ordonna de rendre l'anneau à Astrolabe ; le Démon refusa d'abord, sous différents prétextes ; mais finalement Eusèbe obtint que le Diable l'emmènerait avec lui, pour lui rendre l'anneau. Il le transporta à une distance de trois cents lieues, au fond d'un marais profond[1]. » Arrivé là, le Malin fait de nouvelles difficultés : il dit qu'il y a deux anneaux absolument semblables et que, si le prêtre prenait celui sur lequel il n'a aucun droit, les démons le déchireraient. Mais Eusèbe le force à nommer la pierre qui orne le véritable anneau et peut ainsi obtenir la reddition du joyau. Sur son ordre, le Diable le transporte de nouveau à Rome ; revenu chez lui, le prêtre l'oblige à dire ce qui constitue la force magique de la statue : les païens, après avoir fait la statue, cachèrent sous le socle des herbes magiques, de sorte que tout homme qui regarde la statue en devient immédiatement amoureux ; ils firent cela pour honorer la Déesse.

« Après ce dernier aveu, le Diable put partir ; le prêtre fit déplacer la statue : à partir de ce moment, le jeune homme fut guéri et crut en Dieu. Eusèbe obtint que le pape Ignace consacrât la statue à l'archange Michel : « la statue s'élève à Rome, bien au-dessus de la ville, ainsi que chacun peut le voir. » — On baptisa le jeune homme et, après cet événement miraculeux, tous les païens se convertirent au christianisme. »

Voilà, en résumé, cette seconde version, rédigée évidemment à Rome même, aussi bien que celle de Guillaume de Malmesbury, ainsi que le prouve la mention de la statue de l'Archange Michel, placée sur le château Saint-Ange[2]. Ce qui

1) *In eines tiefin moses grunt.* « Mos » = *marais*. Notre légende, comme nous le verrons, est née en Italie, à Rome même ; en lisant ce passage, on songe, malgré soi, à ces vieilles croyances italiques qui plaçaient dans un lac, un étang (lac Averne, *Amsancti valles*) l'entrée des Enfers.

2) Des représentations du château Saint-Ange, avec la statue, remontant au xv[e] siècle (il n'y en a pas, semble-t-il, de plus ancienne) se trouvent reproduites dans E. Rodocanachi, *le Château Saint-Ange* (Paris, 1909). La statue figurée sur ces dessins n'a jamais pu être confondue avec une Vénus. Il est probable

fait l'intérêt du récit, comme nous l'avons dit plus haut, ce n'est pas tant le nom de Théodose (on sait que, dans les récits légendaires, les noms propres sont souvent l'élément le moins essentiel), que le fait que ce récit nous transporte à une époque où il y avait encore des païens et des temples païens, ce qui semble d'abord une garantie d'antiquité. Mais une lecture attentive fait naître des doutes ; on se demande si cette version, certainement indépendante du texte de Guillaume de Malmesbury, est réellement la reproduction fidèle d'un vieux récit populaire ; si elle n'est pas plutôt un remaniement d'une version semblable, dans ses grandes lignes, à celle du chroniqueur anglais, modifiée par un rédacteur dans un but précis ? M. Graf a déjà observé que le trait final des herbes magiques, placées sous le socle de la statue, semble une adjonction postérieure. Ce qui frappe, surtout, c'est que l'anneau, qui a une si grande importance dans la deuxième partie du récit, n'en semble avoir guère au début, où il est mentionné en passant, ce qui fait contraste avec la partie correspondante du récit de Guillaume de Malmesbury, où l'importance de l'anneau est si bien mise en lumière dès le commencement. Il n'est nullement dit que l'événement a lieu lors du mariage du jeune homme, ce qui rend l'histoire moins dramatique[1]. Il en est de même du trait que

que nous avons affaire à un rapprochement purement arbitraire de l'auteur dont la *Kaiserchronik* reproduit le récit ; on pourrait encore supposer que la statue qu'on trouvait sur le château au commencement du XII[e] siècle fût différente de la statue du XV[e] siècle et réellement antique, restaurée en Saint Michel sans être une statue de Vénus.

1) Dans le récit allemand il est dit, v, 13126, éd. Schröder : *Daz vingerlîn zôch er ab der hant, Er gab im* [dem bilde] *sînen gemähelscaz*. Le sens de *gemähelscaz* est « anneau de fiançailles ou de mariage » et l'on pourrait voir dans ce mot un souvenir de l'anneau de l'autre récit, qui est en effet un anneau de mariage (« il donna [à la statue] son anneau de fiançailles ») : ce serait une preuve directe de la non-originalité de la version de la *Kaiserchronik*. Mais on peut aussi comprendre : « (le jeune homme) détacha l'anneau de son doigt ; il donna (ainsi à la statue) l'anneau de fiançailles ». C'est ainsi qu'a compris l'auteur d'un récit, inséré dans un manuscrit de la *Chronique* d'Ecko von Repkau (Massmann, *Kaiserchronik*, t. III, p. 928) et qui est la mise en prose, légèrement arrangée, du récit en vers : « De dûvel sprach wiltu mich

le jeune homme croit que la statue se couche à ses côtés : il est bien supérieur dans l'autre version, où Vénus se glisse entre les deux jeunes mariés. Le pieux « chapelain » Eugène, qui s'est occupé, cependant, dans ses jeunes années, d'opérations magiques, a tout l'air d'une copie pâle et maladroite du prêtre-sorcier de l'autre version. En somme, nous constatons que le récit de la *Kaiserchronik* n'est, sur aucun point, supérieur à celui de l'historien anglais ; en revanche, celui-ci est supérieur, à la fois par l'enchaînement logique des événements et par la puissance dramatique de l'ensemble.

Le savant allemand Marcus Landau, dans un travail qui sera cité tout à l'heure, remarque qu'il y a dans le récit de la *Kaiserchronik* une tendance chrétienne (*christliche Tendenz*). Je crois que cette observation est juste. Le rimeur de Ratisbonne reproduit le récit d'un auteur (probablement un clerc, écrivant en latin [1]) qui connaissait la légende dans une forme qui, pour les grandes lignes, coïncidait avec celle conservée par Guillaume de Malmesbury. Cet auteur fut d'avis que, dans ce récit, le christianisme ne remportait pas un triomphe assez éclatant sur les puissances démoniaques ; il résolut, par conséquent, de remanier le conte, d'en faire une histoire de conversion. C'est pour cette raison qu'il plaça l'événement merveilleux sous Théodose, bien connu

lief hebben? — Dat selve willich dich. — *Gif mi to truwe dîn vingerlîn*, dat dû dregest an diner hant ». — Ce passage reste donc douteux.

1) C'est ce qui ressort des bribes de phrases latines insérées dans les vers de la *Kaiserchronik*. Le dernier éditeur de la *Chronik*, E. Schröder, conjecture avec vraisemblance que notre récit, et d'autres de la même compilation (par exemple, celui résumé plus haut sur Julien l'Apostat et la statue de Mercure) furent empruntés par le versificateur allemand à un recueil latin de légendes sur les empereurs romains, légendes nées à Rome, rattachées d'ordinaire à des statues ou des monuments antiques et qu'on retrouve en partie dans les *Mirabilia Romae* (*Monumenta Germaniae*, série in-4°, division *Deutsche Chroniken*, I, p. 66). — Le récit de la *Kaiserchronik* n'a pas eu le même succès que celui de Guillaume de Malmesbury ; en dehors de la chronique allemande en prose citée dans la note précédente, on pourrait peut-être y rattacher un récit de Césaire de Heisterbach (*Dialogus miraculorum*, V, 4), signalé par S. Baring Gould, où il est également question d'un démon et d'un anneau.

au moyen-âge (quelque ignorant qu'on le suppose, même au début du XII[e] siècle) par sa lutte contre le Paganisme[1]. Mais, si le héros du récit devenait païen au lieu de chrétien, si l'ensemble du drame devait aboutir à sa conversion, bien des détails durent être sacrifiés, d'autres, notamment celui du prêtre-magicien, modifiés[2].

Si cette supposition est juste — et je crois que, dans l'état actuel de la documentation, elle a pour elle toutes les vraisemblances — nous n'avons plus le droit d'accorder à la rédaction insérée dans la chronique allemande une importance spéciale pour la solution du problème de l'origine de la légende et le seul argument dont on disposait pour faire remonter cette légende aux temps du Paganisme expirant disparaît, dès qu'il est prouvé que la version de la *Kaiserchronik*, n'a pas de valeur originale.

M. Graf qui, dans son livre sur Rome au moyen âge, traite en détail de notre légende, fait valoir un autre argument, qui doit nous empêcher de la faire remonter aux temps de l'ancien Christianisme : la modération à l'égard du polythéisme qu'on découvre dans la légende, quand on l'examine de près. Vénus, après tout, se conduit, dans notre récit, d'une façon assez raisonnable : le jeune homme, par suite d'un acte imprudent, qui constituait un symbole juridique[3] (idée bien médiévale !), est devenu son mari ; elle veut user de ses droits d'épouse : après tout, elle n'exige que ce qui

1) De même, dans une rédaction française en vers qui fait partie du groupe de versions qui dépendent de Guillaume de Malmesbury (publiée par Méon, *Nouveau Recueil*, II, 293) le fait est placé sous « saint Grégoire », évidemment le pape Grégoire le Grand, autre adversaire bien connu du Paganisme. Je note, en passant, que cette rédaction présente de grandes analogies avec celle qui se trouve dans le roman en prose de *Berinus* (XIV[e] siècle) : les deux versions doivent dériver d'un original commun, non encore retrouvé.

2) Remarquons que, si l'on se représente facilement la transformation d'un récit analogue à celui de Guillaume de Malmesbury en celui de la *Kaiserchronik*, l'opération en sens contraire, la métamorphose d'un récit incohérent en un récit logique et dramatique, serait beaucoup plus difficile.

3) Voir, sur ce point, les remarques du savant hollandais M. Kluyver, dans une étude sur la *Vénus d'Ille* de Mérimée, revue *De Gids*, février 1893, p. 364.

lui est dû. Je crois que M. Graf a raison de dire que, dans une légende datant de l'époque où le Paganisme était encore une puissance vivante et redoutée, le ton du récit eût été plus hostile, le rôle des êtres démoniaques plus réellement sinistre[1].

Ne pouvant, par conséquent, admettre l'hypothèse de G. Paris, je juge encore moins admissibles les vues développées jadis par un savant allemand, bien connu par ses recherches de littérature comparée, Marcus Landau[2]. Celui-ci rapproche notre récit du mythe antique, développé par Callimaque et Ovide, d'Acontius et de Cydippe et d'autres récits grecs, d'une légende talmudique, de contes populaires, notés par des folkloristes, etc.; il se trouve dans tous ces récits, ce qui est pour lui l'essentiel de l'histoire de la Statue, la promesse de mariage, accompagnée souvent d'un acte symbolique ; ce thème serait mythique et extrêmement ancien. Mais qui ne voit qu'en ramenant un certain nombre de récits, différents par la date et l'origine, à une abstraction de ce genre, on n'aboutit à rien de précis ? On se demande pourquoi l'auteur, une fois qu'il était en veine de rapprochements, a négligé d'ajouter tel roman anglais (comme le *Pickwick* de Dickens) où il était question d'un procès en rupture de promesse de mariage. La méthode est évidemment mauvaise ; on apprécie, en lisant le travail de M. Landau, le savoir varié de l'auteur, mais on ne se laisse pas convaincre[3].

1) M. Graf cite une légende qui se trouve dans un écrit remontant réellement à l'antiquité chrétienne et où il est également question d'une statue de Vénus, placée à Carthage ; dans ce récit, ce n'est pas la déesse qui agit, mais le Diable. Ce récit se trouve dans le traité *De Promissionibus et praedictionibus Dei*, l. IV, c. 6, chez Migne, *Patrologia latina*, vol. 51, col. 841, 842. Je donne ici la référence, celle de M. Graf n'étant pas suffisamment exacte.

2) Voir son étude « das Heiratsversprechen », dans la *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, I (1887), p. 13 et suiv.

3) Encore moins convaincants sont les rapprochements avec des récits scandinaves, proposés par S. Baring Gould, *Curious Myths of the Middle Ages* (London, 1877), p. 226.

Quelques années avant l'apparition de l'étude de Landau, une tout autre solution du problème avait été proposée par le romaniste italien, M. Graf, dans son grand ouvrage, que nous avons déjà eu occasion de citer, sur Rome dans les souvenirs du moyen âge. Convaincu, à juste titre, qu'un récit, qui se présente comme une légende locale de Rome, doit être expliqué comme tel, M. Graf cherche la solution du problème, non, comme Landau, dans une abstraction, mais dans quelque chose de concret, *la statue*. Il voit le point de départ de la légende dans une statue antique de Vénus, qui aurait été trouvée réellement à Rome, durant le moyen âge, et dans les suppositions d'influences démoniaques, malfaisantes, qui devaient s'y attacher. Encore bien des siècles plus tard, si, pendant la première nuit nuptiale d'un jeune couple, tout n'allait pas à souhait, on songeait de suite à de la magie, à des maléfices. Supposons que quelque accident de ce genre se soit présenté dans un jeune ménage, demeurant dans le voisinage de la statue récemment déterrée : on était naturellement amené à mettre en cause l'idole des païens. Le détail de l'anneau peut avoir son origine dans un fait réel, accidentel, ou bien il peut avoir été imaginé après coup, pour rendre l'événement plus dramatique. L'imagination populaire aura fait le reste.

Cette explication paraît très vraisemblable. Il doit y avoir une raison pourquoi c'est justement Vénus qui est devenue l'héroïne d'un récit populaire. On pourrait supposer *a priori* qu'on eût plutôt choisi Diane, que la mythologie populaire de la basse Antiquité avait identifiée à la déesse à la fois redoutable et populaire des Grecs, Hécate[1]. Il semble, en effet, que Diane ait été une figure encore très vivante dans les premiers siècles du moyen âge, mais plus tard elle disparaît,

1) Comp. E. Rohde, *Psyche*, II, 84, note 2 (2e édit.). Rohde se trompe cependant en citant comme une œuvre du VIe siècle le traité *De Spiritu et anima*, autrefois attribué à saint Augustin ; cette compilation ne saurait être antérieure au XIIe siècle. Voir aussi J. Hansen, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte der Hexenwahns*, p. 38.

au moins comme tradition populaire. Les mentions d'elle qu'on trouve aux XIIe, XIIIe siècles reproduisent des textes latins plus anciens et ne reflètent plus des croyances populaires réellement vivantes. Il est vrai qu'on retrouve le nom de *Diane* dans différents dialectes romans, mais comme nom commun, avec le sens de « fée, sorcière », même de « cauchemar »[1]. Vénus, au contraire, figure dans notre récit comme un personnage individuel et bien vivant : il y a lieu de croire que ce furent justement les œuvres d'art auxquelles son nom était attaché qui furent cause de cette popularité durable. C'est aux spécialistes de l'archéologie classique d'expliquer pourquoi les statues de Vénus sont si particulièrement nombreuses; mais le fait est là : dans toute collection d'antiques quelque peu considérable, on trouve l'image d'Aphrodite, représentée par un certain nombre d'exemplaires ; en Italie, qui était sous les Empereurs le centre de la vie et de l'art antiques, ces statues ont dû être innombrables et au moyen âge on a dû en découvrir fréquemment. M. Graf cite une très belle statue de Vénus, qui aurait été trouvée à Rome même et que mentionne le chroniqueur anglais Ranulf Higden (XIVe siècle)[2] et on en a trouvé ailleurs : c'est ainsi que la figure nue de la Sagesse, sur le piédestal de la statue allégorique bien connue de la ville de Pise (XIVe siècle) est l'imitation évidente d'une Vénus antique[3]. Et quelque ignorants qu'on se représente les gens des Xe et XIe siècles, il se sera toujours trouvé des personnes qui ont su donner à ces images nues ou demi-nues leur nom véritable. Vénus, la déesse courtisane, était suffisamment connue, ne fût-ce que par

1) Voir A. Thomas, dans *Romania*, XXXIV, 201.

2) *Polychronicon*, éd. Babington, I, 224, dans une énumération de statues antiques, entremêlée de légendes, qui semblent empruntées en partie aux *Mirabilia Romae*.

3) On a cherché des rapports entre cette figure et une trouvaille de statues antiques, parmi lesquelles probablement une ou deux statues de Vénus, faite sur le territoire de Sienne, dans la première moitié du XIVe siècle et sur laquelle nous revenons à l'instant.

les invectives des auteurs ecclésiastiques [1].

Ceci nous amène à une autre considération : l'influence du clergé. Quand nous voyons au xe siècle l'évêque Atton de Verceil mettre les fidèles en garde, dans un sermon spécial, contre des coutumes assez inoffensives, mais non strictement chrétiennes, de la Saint-Jean [2], nous avons le droit de supposer que les prédicateurs italiens auront fréquemment mis en garde leurs auditeurs contre les idoles démoniaques de l'Antiquité, chose bien faite pour créer, autour de ces restes du paganisme, une atmosphère de mystère et de terreur. Un exemple frappant des idées qu'on rattachait à ces statues, à une époque plus récente et plus éclairée que le xie siècle, nous est fourni pour un fait qui se passa au milieu du xive siècle. Dans la première moitié de ce siècle, en tout cas avant l'an 1348, on avait trouvé sur le territoire de Sienne des statues antiques ; une de ces statues, probablement une Vénus, fut placée sur une fontaine publique ; mais lorsque plus tard, dans une guerre contre Florence, la République eut des revers, on les attribua aux honneurs publics, rendus à une statue païenne, et le monument fut condamné comme *inhonestum* ; il fut brisé et les morceaux enterrés en territoire florentin, probablement pour attirer des malheurs sur la ville de Florence [3]. Si un tel acte était possible en 1357, du temps de Pétrarque et de Boccace, on peut se faire une idée de l'impression qu'a dû produire une « idole » de Vénus, quelques siècles plus tôt, dans la sombre atmosphère du dixième ou onzième siècle. Et, d'autre part, les récits, si

1) On pourrait nous opposer la *Vénus* de Trèves, lapidée pendant des siècles par de pieux pèlerins, qui la prenaient pour Diane, déesse qui aurait été adorée à Trèves du temps du paganisme. Mais il ne faut pas oublier que ces pèlerins agissaient ainsi sous l'influence d'une légende locale, préexistante, dans laquelle Diane jouait un rôle. On peut consulter sur cette statue de Trèves une étude de Florencourt, *Der gesteinigte Venustorso*, dans les *Jahrbücher des Vereines von Altertumsfreunde im Rheinlande*, XIII (1848), 128.

2) Comp. *Revue des traditions populaires*, XXV (1910), 463-465.

3) Voir A. Mahler, *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, année 1905, p. 624 ; J. von Schlosser, dans le *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des ... Kaiserhauses*, XXIV, 141.

singuliers des *Mirabilia Romæ*, que nous retrouvons en partie dans la *Kaiserchronik*, nous prouvent que, en dehors de ces impressions sinistres, les statues antiques attiraient à Rome l'attention, faisaient travailler les têtes imaginatives.

Une fois qu'un récit rudimentaire se fut répandu sur les influences démoniaques qui partaient d'une statue de Vénus et qui avaient un moment menacé le bonheur de deux jeunes mariés, il était facile de trouver des détails pour l'orner et le compléter. Le trait de l'anneau attaché d'abord à la statue, puis restitué, rappelle, selon la remarque de M. Graf, la charte par laquelle un homme cède son âme au Diable (*Theophilus* et légendes apparentées), charte qui est ensuite restituée au pécheur, par suite de l'intervention des puissances célestes. Et le cortège nocturne de Satan[1], dans notre récit, rappelle encore l'apparition, à minuit, de Satan et de ses démons, dans la même légende, si populaire, de Théophile. Ce qui est remarquable, c'est l'absence, dans les deux descriptions, des détails grotesques et écœurants qui se trouvent plus tard, dans des descriptions analogues, à l'époque des procès de sorcellerie : à l'exception du costume trop léger de Vénus et de quelques gestes peu décents de la déesse, tout se passe, en somme, dans notre récit, très convenablement. L'histoire de la fin terrible du prêtre-magicien Palumbus, qui a tout l'air d'une adjonction postérieure, est empruntée à une autre légende romaine, celle du pape-magicien Silvestre II (Gerbert).

Bien entendu, de pareils problèmes se rattachant à des légendes populaires, sont complexes ; en outre, une expérience journalière nous apprend que les raisonnements les plus ingénieux et, en apparence, les mieux fondés, peuvent

1) J'ai expressément exclu de ce travail l'étude des imitations modernes de notre légende ; je ne puis cependant m'empêcher de noter ici la jolie trouvaille du romantique allemand F. von Gaudy, qui place la scène de l'action près de Vérone et laisse se dérouler la procession infernale sur le lac de Garde, en face des ruines de la villa de Catulle, le grand poète antique de l'amour. Voir sa nouvelle *Frau Venus* dans *Sämmtliche Werke* (Berlin, 1844), XIV, 31, et suiv.

être mis à néant par la découverte de textes nouveaux[1]. Dans l'ordre spécial de recherches qui nous occupe, l'exemple de la légende, analysée plus haut, de Julien l'Apostat et de la statue de Mercure, doit nous exhorter à la prudence; sans l'heureuse conservation du roman syriaque, tout le monde prendrait cette légende pour une création du moyen âge occidental. Il est donc possible qu'un jour la découverte d'un texte très ancien vienne, pour la légende de la Statue de Vénus, renouveler l'aspect de la question ; mais, en dehors de cette possibilité qui, à vrai dire, ne nous paraît guère vraisemblable, et en tenant compte uniquement de la documentation actuelle, sous sommes amenés à la conclusion que notre légende s'est formée longtemps après le triomphe définitif du christianisme et la chute de l'Empire d'Occident, dans la Rome à demi barbare du xe ou xie siècle. L'histoire de la Statue, si saisissante dans sa bizarrerie, prend place pour nous parmi les récits légendaires, moins nombreux qu'on ne le croit, qui n'ont pas seulement été exploités et développés par les hommes du moyen âge, mais qui sont réellement d'invention médiévale.

G. HUET.

1) Il est également bien entendu que notre explication ne porte que sur le récit, si nettement italien, de la Statue. Dans la légende bien plus récente du Tannhäuser, le nom de Vénus doit s'expliquer par des influences littéraires : on sait qu'à partir du xiie siècle, Vénus, « la déesse d'amour », est fréquemment mentionnée dans les littératures en langue vulgaire, de l'Allemagne, aussi bien que de la France et des Pays-Bas. L'antiquité même de la légende de la Statue exclut pour celle-ci la possibilité d'une explication de ce genre. — Voir pour la légende du Tannhäuser, la belle étude de G. Paris, *Légendes du moyen âge* (Paris, 1903).